



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Achtes Capitel. Die Sculpturen vom Tempel der Nike apteros

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

des Faltenwurfes hervorzutreten (c, g, k), welche schon über die allen Reichthum der Motive regelnde Strenge der Sculpturen des Parthenon hinausgeht, und mit der Manier übereinstimmt, die wir sogleich an den mit der Vollendung des Erechtheion schon dieser Analogie wegen ungefähr gleichzeitig zu haltenden Sculpturen vom Tempel der Nike apteros wiederfinden werden. Die Arbeit verschiedener Hände an den erhaltenen Fragmenten wüsste ich trotzdem nach den Zeichnungen kaum nachzuweisen, und kann bemerken, dass auch Rangabé, der Herausgeber dieser Fragmente⁶²⁾ die Gleichmässigkeit der Technik den Originalen gegenüber hervorhebt.

ACHTES CAPITEL.

Die Sculpturen vom Tempel der Nike apteros.

Auf dem Abschluss oder Stirnpfeiler der südlichen Mauer der Akropolis von Athen erhob sich und erhebt sich nach langer Zerstörung heute wieder ein Tempel, der trotz aller Kleinheit (denn er misst nur 18 zu 27 Fuss) eine Perle attisch-ionischer Architektur ist. Geweiht war er der mit Nike identificirten Athene (*Ἀθηνᾶ Νίκῃ*), deren altes Holzbild, welches die Verwüstung der Burg durch die Perser überdauert hatte, in diesem Tempel stand, der gewöhnlich mit dem durch Pausanias in Schwang gebrachten Namen des Tempels der Nike apteros (der ungeflügelten Siegesgöttin) bezeichnet wird. Wir haben es hier nicht mit dem alten Cult und dem alten Cultbilde der Athene Nike zu thun, eben so wenig mit der Architektur in ihrer schönen Gesamtheit und in ihrem reizvollen Detail, sondern nur mit den Resten des Sculpturschmuckes des Tempelchens, bestehend in dem Fries und einigen Platten sculptirten Marmors, durch welche eine Brustwehr oder Balustrade gegen den Rand des gewaltigen Mauerpfeilers hergestellt war. Ehe wir aber den Fries näher betrachten, muss erwähnt werden, dass die Ansicht derjenigen, welche annahmen, dieses Tempelchen sei von Kimon als Denkmal seiner Siege über die Perser vor der 80. Ol. errichtet worden, als unbegründet nachgewiesen ist⁶³⁾, so dass wir zunächst kein Datum für die zu besprechenden Sculpturen besitzen und ein solches aus diesen selbst abzuleiten genöthigt sind. Doch wird uns eine Würdigung ihres Stils nicht lange anstehn lassen, dieselben der Zeit bald nach Phidias zuzuweisen, derselben Zeit, welcher der Fries des Erechtheion angehört, und schon der Umstand, dass der Fries so gut wie die Balustrade aus pentelischem, nicht aus parischem Marmor besteht, wird uns, gemäss einer früher mitgetheilten Bemerkung, die Entstehung dieser Sculpturen nicht über Perikles' Verwaltung hinaufdatiren lassen.

Der nur 0,45 M. hohe Fries zerfällt seiner Darstellung nach in vier getrennte, den vier Seiten des Tempels entsprechende Compositionen, deren erste (im Osten) ein Götterversammlung enthält, während die drei anderen Kampfszenen bieten. Die Götterversammlung ist Gegenstand verschiedener, zum Theil recht abenteuerlicher

Vermuthungen gewesen⁶¹⁾, jedoch kann ich weder glauben, dass in irgend einer derselben das Richtige getroffen sei, noch auch, dass wir nach den verstümmelten Resten der meistens weiblichen und langbekleideten Figuren (ihrer 16 von den besser erhaltenen 21, eine Figur ist bis auf Spuren verschwunden), denen grade die individuell bezeichnenden Theile, die Köpfe sowie alle Attribute fehlen, jemals im Stande sein werden, für die auf einem vielleicht gänzlich unbekanntem, mit dem Cultnamen der Athene Nike zusammenhängenden attischen Localmythus beruhende Darstellung eine mehr als conjecturale Erklärung aufzustellen. Nur so viel scheint sich zu ergeben, dass diese Seite des Frieses mit den übrigen dreien in keinem unmittelbaren Zusammenhang stehe. Eine andere Frage dagegen ist es, ob wir diese übrigen drei Seiten für Darstellungen verschiedener Handlungen oder für diejenige verschiedener Scenen derselben Begebenheit ansprechen sollen. Das Erstere ist die gewöhnliche Annahme, ich möchte mich dagegen für das Zweite entscheiden. Denn die Übereinstimmung der nördlichen und südlichen Seite, welche die westliche zwischen sich einrahmen, ist so gross, dass ich diese beiden Compositionen nur für die Darstellungen zweier durchaus parallelen Theile einer Handlung halten kann, zu der denn freilich auch die verschiedene Scene der Westseite gehören muss. Auf der Süd- wie auf der Nordseite nämlich finden wir Kämpfe von Griechen gegen barbarische, namentlich mit Hosen bekleidete Reiter, während die Westseite Kämpfe von Griechen gegen Griechen erkennen lässt. Die barbarischen Reiter hat man freilich zum Theil für Amazonen gehalten, jedoch lassen sich in fast allen zu bestimmt harte Männer erkennen, als dass wir lange zweifeln könnten, nicht eine mythische Amazonenschlacht, sondern einen geschichtlichen Kampf gegen Perser vor uns zu haben. Es handelt sich also allein darum, uns einer Schlacht der Griechen gegen die Perser zu erinnern, in der auf persischer Seite Griechen kämpften, die folglich zur Deutung der drei Friesseiten hinreicht, wenn wir dieselben als drei Theile einer Begebenheit auffassen. Eine solche ist bekanntlich die Entscheidungsschlacht bei Platää, in der auf Seiten der Barbaren, und zwar grade den Athenern gegenüber die Böoter, Lokrer, Malier, Thessaler und Phokäer fochten (Herod. 9, 31), und zwar erzählt uns Herodot (9, 67), dass die übrigen Hellenen auf Barbarensseite sich absichtlich schlecht hielten, nur die Böoter, namentlich die Thebaner, fochten geraume Zeit tüchtig gegen die Athener, denen sie unter grossem Verluste unterlagen. Hier haben wir die historische Unterlage zur einheitlichen Deutung unserer drei Friesseiten, wie ich dies an einem andern Orte näher zu begründen gesucht habe⁶²⁾.

Obgleich nun aber die hier dargestellten Kämpfe durchaus historisch sind, so sind sie doch fern von allem historischen Realismus in Bewaffnung, Kampfart oder in sonstigen Momenten, in frei erfundenen Gruppen und durchaus in der Weise heroischer oder mythischer Kämpfe gebildet, so dass die allgemeine Schlacht in eine Folge von Einzelkämpfen aufgelöst ist. Und zwar musste dies schon deshalb geschehn, weil das Relief, dem die Tiefenperspective abgeht, gar nicht die Möglichkeit bietet, die Massenbewegungen geordneter Phalangen oder Reiterlinien darzustellen. Aber auch abgesehn hievon wird jeder denkende Leser begreifen, dass nur vermöge dieses Verfahrens der ganzen Darstellung jene Fülle des individuellen Lebens und der individuellen Bewegung, jener Reichthum an einzelnen Motiven verliehen werden konnte, welche die Grundbedingung des Interesses und der Schönheit aus-

gedehnter plastischer Compositionen ist, er wird es begreifen, auch ehe er einen Blick auf die beiliegende Tafel (Fig 52) geworfen hat, auf der wir einige der besterhaltenen Platten als Proben zusammengestellt haben. In der untersten Reihe unserer Tafel sind zwei Proben der Westseite, zunächst der Eckblock der Nordseite, auf welchem wir einen Kämpfer mit einem unzweifelhaften böotischen Helm, Schild an Schild im harten aber noch gleichen Kampfe mit dem Gegner finden, und sodann zwei ausgedehntere Kämpfergruppen. In der ersteren derselben (rechts) scheint es sich um die Gefangennahme und Entwaffnung eines überwältigten und auf die Knie gestürzten Kämpfers durch zwei Gegner zu handeln (die letzte Figur rechts gehört zu einer neuen beschädigten Gruppe), während es in der grösseren Gruppe links die Rettung eines Verwundeten gilt. Ein Kampfgenoss hat den zu Boden Gesunkenen sanft erhoben, während zwei durch die Helme als Athener erkennbare Kämpfer den siegreichen Feind zurücktreiben, dessen Genoss oder Diener mit übergehaltenem Schilde sich vorbeugt, um den Fuss des Gesunkenen zu ergreifen und ihn auf Feindesseite hinüberzuziehn, eine Scene, die in sehr interessanter Weise an die äginetischen Giebelgruppen erinnert. Die letzte Figur links scheint zu der folgenden Gruppe zu gehören, in der ein Thebaner vor einem Athener zurückweicht, während in den noch folgenden drei Gruppen wir jedesmal den Kampf über einen Gefallenen wiederfinden, der aber in schöner Abwechslung das eine Mal als Todter, das andere Mal als matt Hinsinkender, das dritte Mal als noch Widerstrebender unterschieden ist, so dass demgemäss auch die Situationen der über den Gefallenen Kämpfenden jedesmal verschieden erscheinen. In der zweiten und dritten Reihe haben wir ein paar Stücke der Nordseite und der Südseite zeichnen lassen. Die erstere Platte der Nordseite beginnt mit der Darstellung eines auf das Knie gestürzten Barbaren, den sein griechischer Gegner im Haar gefasst hat und mit dem Todesstosse oder Streiche bedroht, während in der folgenden Gruppe ein berittener Barbar über die Leiche eines Genossen dahinsprengend einen Griechen zurückdrängt, und die dritte Gruppe, der ersten im Motive ähnlich, den zu Boden gestürzten Perser von einem Genossen vertheidigt zeigt. In der zweiten Platte bildet die Verfolgung eines dahinsprengenden Persers durch einen behelmten und beschildeten Griechen das hervortretende Hauptmotiv. In dem ersten Stücke der Südseite (unserer dritten Reihe) handelt es sich um Gefangennahme eines Persers, dem das Pferd unter dem Leibe getödtet ist, und der jetzt, in der Gewalt zweier Gegner, eines bekleideten und eines unbekleideten, von seinem zusammenstürzenden Thiere steigt, unter dem die Leiche eines zweiten Persers liegt. Allerdings scheinen zwei Barbaren, von denen der eine kniet, den bekleideten Griechen zurückhalten zu wollen, jedoch ist hier der Fries zu sehr zerstört, um mit Sicherheit über die Motive urtheilen zu können.

In dem zweiten Stücke der Südseite kehrt links zu Anfang die Gruppe des auf die Knie gestürzten, von seinem griechischen Gegner bedrohten Barbaren wieder, die wir bereits in zweien Variationen auf den Platten von der Nordseite kennen gelernt haben, die aber hier durch das sehr charakteristische Kostüm des Barbaren ausgezeichnet ist. Auch die zweite Gruppe wiederholt im Wesentlichen das Motiv der Mittelgruppe der eben genannten Platte, den Kampf eines Griechen zu Fuss gegen einen berittenen Perser über eine Barbarenleiche; nur dringt der Grieche hier mehr an, während er dort zurückweicht. Die letzte Figur rechts gehört zur folgenden



Ost.



Nord.



Süd.



West.



Fig. 52. Proben vom Fries des Tempels der sogenannten Nike apteros in Athen.

Gruppe, von der nur noch der Schild des zweiten Kämpfers erhalten ist. In der obersten Reihe unserer Tafel endlich bringen wir das besterhaltene Stück der Ostseite als Probe von der dort vorgestellten und unerklärlichen Götterversammlung.

Suchen wir nun ein künstlerisches Urteil über die Gesamtheit der vorliegenden Friescomposition zu gewinnen, so können wir die Anordnung der drei Seiten mit den Kämpfen, das Einfassen der Kämpfe der Athener gegen die Thebaner zwischen die in vollkommener Parallele stehenden Langseiten mit der Barbarenschlacht als sinnig und die Einheit des Ganzen klar darstellend, nur loben; wie sehr und warum wir mit der Art der freikünstlerischen Auffassung und Darstellung des geschichtlichen Gegenstandes einverstanden sind, haben wir bereits oben ausgesprochen und zu begründen gesucht. Gehen wir nun zur Betrachtung der einzelnen Gruppen über, so erkennen wir willig an, dass dieselben durchweg correct, mehrfach mit sehr gefälliger Lebendigkeit und mit einer nicht verächtlichen Mannigfaltigkeit der Motive componirt sind. Trotzdem aber, und obgleich die Motive einzelner Gruppen, wie z. B. der Hauptgruppe auf dem mitgetheilten Stücke der Westseite, die Gefangennahme des Persers auf dem sinkenden Pferde, der heftige Sturz eines anderen Persers, das Durchgehen zweier ledigen Pferde auf der Südseite und die Erfindung in einigen andern Theilen ein mehr als gewöhnliches auch seelisches Interesse des Beschauers in Anspruch nehmen, so kann der Künstler doch von einer gewissen, merkbar hervortretenden Monotonie nicht freigesprochen werden. Wir verweisen zur Begründung dieses Tadels nicht sowohl darauf, dass ohne Ausnahme auf jeder Platte der Nord- und Südseite, wie auch unsere Proben zeigen, unter dem sprengenden oder stürzenden Pferde des Hauptreiters auf Barbarensseite eine, wenn auch in verschiedener Weise, lang hingestreckte Perserleiche daliegt, denn das kann mit gutem Bedacht eronnen sein, um noch ein Merkmal der Schlacht bei Plataä hervorzuheben, in welcher der Verlust auf Perserseite ungeheuer war; wir verweisen vielmehr auf die mehrfache, wenn auch im Einzelnen variirte Wiederholung eines Kampfmotivs, so auf der Westseite dasjenige eines Kampfs über einen Gefallenen, auf der Nord- und Südseite die Bändigung eines auf die Knie gestürzten Barbaren durch seinen griechischen Gegner. Wir verweisen ferner auf die mehrfache Wiederholung einer Stellung; diejenige z. B. des gegen den Reiter kämpfenden Griechen auf dem Stücke rechts der Südseite, kehrt auf den beiden Langseiten genau so noch zwei Mal wieder, und sehr ähnlich vier Mal auf der Westseite, zwei Mal im grösseren Stücke unserer untersten Reihe; die Stellung des Griechen, der den Fuss in die Weiche seines Gegners stemmt, in der rechten Nebengruppe des Stückes links von der Nordseite, kehrt fast genau ebenso auf der Südseite, und wesentlich übereinstimmend nochmals auf der Nord- und auf der Westseite wieder; die Gestalt des berittenen Persers und die Stellung seines Pferdes ist drei Mal wesentlich dieselbe. Wengleich also die Erfindungsgabe des Künstlers nicht so gross ist wie diejenige des Phidias in der Composition des Reiterzugs vom Parthenonfries, oder des Meisters des phigalischen Frieses, den wir demnächst kennen lernen werden, so muss doch anerkannt werden, dass derselbe es verstand, die einzelnen Motive in eine derartige Abfolge zu bringen, dass der Totaleindruck der einer lebendigen Mannigfaltigkeit ist, und dass die Dimension der Bewegung der ganzen Composition den Bedingungen der Friessculptur durchaus entspricht. In auffallend geringerem

Grade ist dies auf der Ostseite der Fall, auf der, wie sich unsere Leser schon aus der mitgetheilten Probe überzeugen können, das grade Nebeneinanderstehn der wenig bewegten, langbekleideten Göttergestalten den Fluss und die Einheitlichkeit der Composition in bedenklicher Weise beeinträchtigt, obgleich nicht verkannt werden soll, dass der Künstler sich der Gesetze der zweiflügeligen Composition bewusst war, und dass er dieselben in der entgegengesetzten Richtung und Bewegung seiner Figuren thunlichst zur Anschauung zu bringen suchte.

Die Formgebung der einzelnen Figuren des im Mittel bei 0,45 M. Höhe um 1 1/2 Zoll vorspringenden Reliefs steht, soweit sich bei dem zerstörten Zustande der meisten Platten sicher urtheilen lässt, durchaus auf der Höhe der Kunst, und lässt es weder an Fluss und Leben der Umrisszeichnung noch an Kraft und Weichheit der Flächenbehandlung noch an jenem lebenswarmen Naturalismus der Detailbildung fehlen, der Werke dieser grossen Epoche der Kunst so wunderbar von späteren Productionen unterscheidet. In den Gewandungen aber lässt sich der Beginn eines Strebens nach Effect, eine Anordnung, die nicht mehr durchweg aus den Bewegungen selbst mit Nothwendigkeit abgeleitet ist, und sich in breiten, flatternden und faltenreichen Massen und vielfältig geschwungenen Linien mit Behagen ergeht, schwerlich verkennen. Wir haben auf Ähnliches bei den Reliefs vom Erechtheionfries hingewiesen, und müssen hier wiederholen, dass in Bezug auf das Formgefühl und die Formgebung kaum zwei Kunstwerke mit einander so viel Gemeinsames haben, wie diese beiden zuletzt besprochenen Friesreliefs, abgesehen davon, dass einzelne Figuren von der Ostseite unseres Frieses vom Niketempel fast genau mit Figuren aus dem Fries des Erechtheion übereinstimmen. Wir haben um so mehr Ursache an dieser Ähnlichkeit festzuhalten, je mehr durch die Datirbarkeit des Erechtheionfrieses aus dem Anfang der 90er Olympiaden auch dem zuletzt betrachteten Friesrelief eine Zeit angewiesen wird, die uns dasselbe als ein Monument des Übergangs von der strengen Grossheit phidiassischen Stils zu der leichteren Anmuth des Stils der jüngeren attischen Schule erkennen und würdigen lässt.

Ehe wir den Niketempel und Athen verlassen, um die Monumente kennen zu lernen, welche die attische Kunst der phidiassischen Zeit auf dem Boden anderer griechischer Stämme hervorbrachte oder anregte, muss noch mit wenigen Worten der Reliefs von der Balustrade des Niketempels gedacht werden, von denen in der nebenstehenden Figur die besser erhaltenen Theile als Proben mitgetheilt sind. Diese Reliefs, von denen nur wenige Bruchstücke auf uns gekommen sind, scheinen geflügelte Siegesgöttinnen in verschiedenen Handlungen, deren Einheit wir nicht mehr beurteilen können, dargestellt zu haben. Das grösste der erhaltenen Fragmente (Fig. 53 links) zeigt zwei dieser Göttinnen, die mit der Bändigung eines Stieres beschäftigt sind, das nächstgrösste (Fig. 53 rechts) stellt eine Nike dar, die beschäftigt ist, sich eine Sandale vom rechten Fusse zu lösen. Der Stil dieser in mässigem Hochrelief gehaltenen Figuren weicht so merklich von dem Stil des Frieses ab, das Moment des Effectvollen in den Gewandungen, welches dort leise auftrat, zeigt sich hier so sehr entwickelt, ja ist besonders in dem ersteren Fragmente so weit gesteigert, dass es zu leisem Tadel herausfordert. Ich kann deshalb nicht umhin, die Annahme⁶⁶), beide Reliefs seien gleichzeitig und die Differenz nur daraus zu erklären, dass der Meister die grösseren und sichbaren Reliefs der Balustrade mit eigener Hand arbeitete, in

Fig. 53. Reliefe von der Balustrade des Tempels der sogenannten Nike apteros.



ihnen also sein Formgefühl vollkommen ausdrückte, während er die Arbeit des Frieses einem Schüler oder Arbeitern überliess, die noch in der Zucht älterer Kunst erwachsen waren — ich kann diese Annahme nicht für ausreichend zur Erklärung dieser Differenzen halten, sondern stimme denen bei, welche den Balustradenreliefs eine spätere Entstehungszeit anweisen⁶⁷⁾. Wenn wir die Monumente der jüngeren Kunst kennen gelernt haben werden, wird es Zeit sein, auf unsere Reliefs einen vergleichenden Rückblick zu werden; und so scheiden wir von den unter dem Einfluss des

Phidias entstandenen öffentlichen Monumenten Athens, jedoch nicht ohne bemerkt zu haben, dass sich der Geist phidiassischer Kunst auch in den Arbeiten der für das Privatleben thätigen Kunst, namentlich in Grabreliefen offenbart, deren eine ansehnliche Zahl auf uns gekommen ist, von deren näherer Betrachtung wir aber wie von der Betrachtung so mancher anderen Monumente absehn müssen, da es uns nicht darauf ankommt, alle erhaltenen Denkmäler unserer kunstgeschichtlichen Darstellung einzureihen, sondern vielmehr nur darauf, aus datirten und datirbaren Monumenten den Kunstcharakter der verschiedenen Meister und Epochen anschaulicher und eindringlicher zu entwickeln, als dies aus blosser Berücksichtigung der schriftlichen Quellen möglich ist.

NEUNTES CAPITEL.

Attische Künstler der myronischen und einer eigenen Richtung.

In Phidias, seinen Schülern und Genossen haben wir die berühmtesten und grössten Meister Athens in der ersten Blüthezeit der Kunst, in den von ihnen geschaffenen oder von dem Kreise dieser Schule angeregten Werken die erhabensten Leistungen der attischen, wenn nicht der gesammten griechischen Bildnerei kennen gelernt; die Thatsache kann uns nun aber nicht gleichgiltig machen gegen die Betrachtung von Erscheinungen und Entwicklungen, welche sich den so eben geschilderten als minder erhaben und gewaltig an die Seite stellen, im Gegentheil haben wir alle Ursache, auch diese Thatsachen der Geschichte thunlichst genau in's Auge zu fassen, weil erst ihre Verbindung mit jenen ein vollständiges und deshalb getreues und wahrhaftes Bild von der allseitig entfalteteten Kunstblüthe dieser Periode zu geben im Stande ist, und weil sie, so gut wie die ideale Production des Phidias und der Seinen Consequenzen haben in späteren Offenbarungen des griechischen Kunsttriebes, die ohne ein Zurückgehn auf die Wurzel und Quelle kaum verstanden werden können. Und wemgleich uns die jetzt zu besprechenden Künstler nicht mit ehrfurchtsvollem Staunen erfüllen werden, wie der Riesengenius eines Phidias, so werden wir unter ihren Werken doch mehr als eines finden, das wir mit Interesse und Wohlgefallen betrachten können; daneben freilich haben wir von Verirrungen der Kunst zu reden, aber das ist ja grade der schon in der Einleitung hervorgehobene Vorzug der geschichtlichen Betrachtungsweise, dass in ihr und durch sie nicht nur das Vollendete und Mustergiltige, sondern auch das minder Vortreffliche, ja dass der Irrthum und der Fehler sein Interesse und seine Bedeutung hat.

Ich habe bei der Besprechung Myron's behauptet, dass nächst Phidias er den am weitesten reichenden Einfluss auf die Gestaltung der attischen Kunst gehabt habe; es ist jetzt an der Zeit dies in den Thatsachen nachzuweisen. Wir haben neben